

## **Michaela Naumann: Billy Wilder. Hinter der Maske der Komödie. Der kritische Umgang mit dem kulturellen Selbstverständnis amerikanischer Identität**

Marburg: Schüren 2011 (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd. 22). 384 S., ISBN 978-3-89472-724-6, € 29,90

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg)

Mit dem intellektuellen Tiefenblick auf seine Filme konnte der große Billy Wilder wenig anfangen – Professoren erscheinen in seinen Filmen allenfalls als Scharlatane und Witzfiguren, die Freud-Karikatur Dr. Egelhofer (*The Front Page*, 1974) wird für ihr Geschwätz sogar beinahe erschossen. Dessen ungeachtet erfahren Wilders Filme seit seinem Tod 2002 steigendes Interesse in den Film- und Kulturwissenschaften; Michaela Naumann sucht in ihrem Buch Wilders Amerika-Bild anhand seiner Komödien zu rekonstruieren. Nach einleitenden Passagen über Wilders erstaunliche, mehr als fünf Jahrzehnte umfassende Filmkarriere und einer historischen Kontextualisierung folgen in vier thematisch gruppierten Kapiteln Analysen von insgesamt 13 Wilder-Komödien. Dabei ist hervorzuheben, dass auch einigen im Schatten der bekanntesten Filme stehenden Titeln wie *Avanti!* (1972) Raum gegeben wird, allerdings ruht der Untersuchungsansatz auf wackligen Füßen: Wilders Komödien lediglich deswegen in den Vordergrund zu rücken, weil diese in seinem Gesamt-

werk den meisten Platz einnehmen (vgl. S.15) und sich ausschließlich an deren Oberflächenstruktur zu orientieren (d.h. nur Filme mit explizitem Amerikabezug zu berücksichtigen), führt leider dazu, dass kaum neue Impulse für die Wilder-Forschung gewonnen werden. Am gravierendsten wirkt sich dabei aus, dass keine tragende zentrale These verfochten wird. Vielmehr arbeitet die Autorin in jedem Filmbeispiel aufs Neue heraus, dass hinter dem brillanten Wortwitz und den farcenhafte Verwirrungen in Wilders Komödien durchaus ernste Themen zu finden sind – aber das dürfte auch niemand bezweifeln haben. In Ermangelung eines thematischen roten Fadens beschränken sich die einzelnen Kapitel auf den Nachweis einiger Motivkonstanten, kommen aber kaum über detaillierte Inhaltsparaphrasen hinaus. Da es an einem differenzierten theoretischen Werkzeug mangelt und nur immer wieder die „tiefer gehende Bedeutung“ von Wilders Filmen (S.78) oder die „Kritik an den gesellschaftlichen Entwicklungen“ (S.327) postuliert wird, erschöpfen sich die Ergebnisse in Plattitüden – der Schluss von *Avanti!* illustrierte

den Zauber italienischer Lebensart (S.145), *Kiss Me, Stupid* (1964) mache „[d]ie dunkle Seite, die Missdeutung und falsche Umsetzung des ‚American Dreams‘ [...] sichtbar“ (S.264) – und Tautologien, so etwa wenn die Autorin als Ergebnis der Analysearbeit ernstlich formuliert, Wilder könne „nur durch das Komische, durch Übertreibungen und Lächerlichkeiten, das Ernsthafte transportieren“ (S.213f.), nachdem sie ausschließlich Komödien zur Analyse ausgewählt hat. Am deutlichsten werden die theoretischen Defizite in der Interpretation des Schlusses von *Some Like It Hot* (1959) sichtbar, dem laut Naumann in Wilders Werk eine Sonderrolle zukommt, wird doch hier mit dem vielzitierten „Nobody’s perfect!“ eine Utopie greifbar, das Wilder’sche „Prinzip ‚mentsh‘“ (S.350). Im gleichen Atemzug aber zu postulieren, der Film feiere allgemeinmenschliche Gefühle und trenne zwischen „geistige[r] Identität“ und sexueller (S.333), trivialisiert Wilders doppelbödiges Farce und verrät zudem Blauäugigkeit im Umgang mit Gender-Theorie, zumal Geschlechterforscher wie Marjorie Garber (*Vested Interests*, London 1992) oder Siegfried Kaltenecker (*Spiegelformen*, Basel/Frankfurt a.M. 1996) einflussreiche Interpretationen von *Some Like It Hot* vorgelegt haben.

Die meisten Analysen im Buch hätten darüber hinaus von einer gründlicheren, kritischen Auseinandersetzung mit dem Mythos des ‚American Dream‘ im Theorieteil profitiert – so wird leider nicht geklärt, ob dieser von vornherein ein sinnentleertes Konzept darstellt, oder ob Wilders Filme lediglich sei-

nen Missbrauch nachzeichnen. Für die letztere Lesart spricht, dass die Autorin am Beispiel Wilders auch die Mär vom europäischen Exilanten fortschreibt, dessen kritische Perspektive auf den American Way of Life „der [Sicht] eines Einwanderers geschuldet“ sei. (S.359) Zwar ist Naumann vom servilen Plauderton der großen Interviewbiographien (bspw. die Bücher von Hellmuth Karasek oder Cameron Crowe) weit entfernt, dennoch fehlt es an kritischer Distanz zum Untersuchungsgegenstand, wie sie Standardwerke wie bspw. das immer noch äußerst lesenswerte Buch von Neil Sinyard und Adrian Turner (*Journey Down Sunset Boulevard*, Ryde 1979) oder die jüngst von Karen McNally herausgegebene Aufsatzsammlung (*Billy Wilder, Movie-Maker*, Jefferson 2011) auszeichnet: Ob man *The Front Page* als visionären Film bezeichnen muss, weil er ein Jahr nach Watergate korrupte Politiker thematisiert (S.313), oder die großväterliche Zotensammlung *Buddy, Buddy* (1981) ernstlich eine ernstzunehmende Antwort auf die Sexuelle Revolution darstellt, bleibt dahingestellt. Auch kritische Diskussionen des Frauenbilds in Wilders Filmen (das zwischen materialistischem Vamp und mütterlicher Ehefrau nur wenige Alternativen kennt, was den Weg zum ‚American Dream‘ häufig allein den charakterstarken männlichen Protagonisten offenlässt) und der Rolle der Komödie zwischen Transgression und letztlicher Wiederherstellung des Status Quo wären im Kontext der Untersuchung angebracht gewesen.

Zu den interpretatorischen Mängeln gesellen sich formale Defizite (v.a. in der Kommasetzung) und auch einige Fehler, die ein gründlicher Faktencheck verhindert hätte: Audrey Hepburn wird der Oscar für den falschen Film zugesprochen (nämlich *Sabrina* statt *Roman Holiday*, S.83), aus „Sweet Sue’s Society Syncopators“ in *Some Like It Hot* werden rätselhafterweise „Synkopers“ gemacht (S.331), und *Stalag 17* (1953) kurzerhand zum ersten in einem Kriegsgefangenenlager spielenden Hollywood-Film erklärt, wo *The*

*Cross of Lorraine* (1943) und *Three Came Home* (1950) freilich schneller waren. (Vgl. S.173)

Letztlich stellt *Hinter der Maske der Komödie* keine zählbare Bereicherung der Wilder-Forschung dar, in der viele Themen (wie bspw. die Rolle der Ko-Autoren, Fragen der Adaption oder die marginalisierten Filme im Œuvre) nach wie vor ihrer gründlichen Aufarbeitung harren. Ein Griff zur DVD-Box bleibt der beste Weg, Wilders Filme aufs Neue zu entdecken.

Wieland Schwanebeck (Dresden)